

# ĐẶC TRƯNG HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT “THÀNH PHỐ THỦY TINH” CỦA PAUL AUSTER

## POSTMODERN FEATURES IN THE PAUL AUSTER’S “CITY OF GLASS” NOVEL

Phạm Tuấn Anh\*

*Trường Đại học Cần Thơ<sup>1</sup>*

\*Tác giả liên hệ: ptanh@ctu.edu.vn

(Nhận bài: 11/9/2022; Chấp nhận đăng: 22/10/2022)

**Tóm tắt** - Paul Auster (sinh năm 1947) là nhà văn lớn của văn chương đương đại Hoa Kỳ. Đến nay, nhiều tác phẩm của ông đã được dịch và giới thiệu ở Việt Nam: “Trần trụi với văn chương” (bộ ba “Thành phố thủy tinh” - “Những bóng ma” - “Căn phòng khóa kín”), “Nhạc đời may rủi”, “Người trong bóng tối”... Tác phẩm của Paul Auster mang đậm đặc trưng của văn học hậu hiện đại, gợi mở nhiều vấn đề cho nghiên cứu, học thuật. Nghiên cứu này tập trung phân tích đặc trưng hậu hiện đại ở hai phương diện: Cảm quan hậu hiện đại về hiện thực và con người, kỹ thuật tự sự hậu hiện đại được sử dụng trong tác phẩm. Từ đó, người viết khơi mở các giá trị trong tiểu thuyết của Paul Auster, chỉ rõ thành công và đóng góp của ông trong nền văn học hậu hiện đại thế giới.

**Từ khóa** - Cảm quan hậu hiện đại; liên văn bản; mảnh vỡ; Thành phố thủy tinh; Paul Auster

### 1. Đặt vấn đề

Paul Auster (sinh năm 1947) là nhà văn lớn của văn chương đương đại Hoa Kỳ. Tác phẩm của Paul Auster mang đậm dấu ấn của văn học hậu hiện đại, bộc lộ cảm quan về một thế giới rạn nứt, vỡ vụn, đầy rẫy sự hoài nghi và bất tín nhận thức. Bằng tài năng và cảm quan tinh tế, Paul Auster khéo léo phản ánh hiện thực đời sống vào trong tác phẩm của mình. Đó là “hiện thực thậm phần” (hyperreality) - “một kiểu hiện thực khác lạ, kiểu hiện thực đa chiều kích, có thể mở rộng đến bất kì nơi nào trí tưởng tượng của con người vươn đến” [1, tr.5]

“Thành phố thủy tinh” là tiểu thuyết nổi trội trong sáng tác của ông. Tác phẩm ra đời năm 1985 ở Hoa Kỳ, được Paul Auster in trong tập “New York Trilogy” (bộ ba tác phẩm: “Thành phố thủy tinh” - 1985, “Những bóng ma” - 1986 và “Căn phòng khóa kín” - 1986) (bản dịch ở Việt Nam có nhan đề “Trần trụi với văn chương”). Trong khuôn khổ bài viết, tác giả tập trung phân tích đặc trưng hậu hiện đại ở các phương diện: Cảm quan hậu hiện đại về hiện thực và con người; kỹ thuật tự sự hậu hiện đại được sử dụng trong tác phẩm.

### 2. Kết quả nghiên cứu

#### 2.1. Cảm quan hậu hiện đại về hiện thực và con người

##### 2.1.1. Hiện thực hỗn độn, phi trung tâm

“Cảm quan hậu hiện đại” (Postmodern sensibility) là một trong những đặc trưng quan trọng của văn học hậu hiện đại. Trong “Văn học hậu hiện đại thế giới – Những vấn đề lý thuyết”, các tác giả nhận định: “Cảm quan hậu hiện đại

**Abstract** - Paul Auster (born 1947) is a great writer of contemporary American literature. Up to date, many of his works have been translated and introduced in Vietnam: “The New York Trilogy” (“City of Glass” - “Ghosts” - “The locked room”), “The Music of Chance”, “Man in the dark”, “Moon Palace”, “The Invention of Solitude”. Paul Auster’s works are characterized by the postmodernist literature, revealing many problems for research and academia. This research focuses on analyzing postmodern features in two aspects: Postmodern perception of reality and people, postmodern narrative technique used in the work. Since then, the writer has opened up the layers of value in Paul Auster’s novels, indicating his success and contributions in the postmodern world literature.

**Key words** - Postmodern Perception; Intertextuality; Fragments; City of Glass; Paul Auster

là một kiểu cảm nhận thế giới đặc biệt, là sự phản ánh tâm thức thời đại (mentality)” [2, tr.95]. Lyotard, trong “Hoàn cảnh hậu hiện đại” [3], nhấn mạnh cảm quan hậu hiện đại là sự nhận thức về tính hỗn độn (chaos) của thế giới và sự bất tín nhận thức của con người, từ đó dẫn đến việc đề xuất phi trung tâm hóa (de-centring) hiện thực. Các nhà văn hậu hiện đại chấp nhận những lắp ghép ngẫu nhiên và khước từ quan niệm về tính chính thể, bất biến của hiện thực đời sống.

Trong “Thành phố thủy tinh”, Paul Auster khéo léo phục dựng hiện thực hỗn độn, đứt gãy và phi trung tâm. Tác phẩm là câu chuyện kể về hành trình phá án, truy tìm manh mối của Quinn - thám tử bất đắc dĩ. Quinn dần thân vào hành trình truy tìm lời giải cho vụ án một cách ngẫu nhiên, phi lý. Vốn là nhà văn chuyên viết truyện trinh thám, sau cuộc gọi nhầm số, Quinn tham gia vụ án với vai trò là thám tử Paul Auster. Peter Stillman, thân chủ vụ án, muốn thám tử dõi theo cha mình (cùng tên gọi là Peter Stillman) - người từng thực hiện cuộc thí nghiệm giam giữ anh ta trong suốt mười ba năm ở căn buồng tối nhằm tìm ra một thứ ngôn ngữ mới. Trong vai trò thám tử Paul Auster, Quinn đã thực hiện hàng loạt các nhiệm vụ như thám tử thực thụ: Gặp gỡ thân nhân, thu thập manh mối, bám đuổi nghi phạm... Hành trình dõi theo Stillman của Quinn rối rắm như lạc vào chuỗi mê cung bất tận. Khi Stillman mất tích, Quinn vẫn còn lạc trong mê cung của vụ án ấy, chưa thể trở về với thực tại đời sống. Y ẩn nấp, chui rúc xung quanh nhà của Stillman con để chờ đợi Stillman cha. Chờ đợi vô vọng, Quinn cố quay trở về cuộc sống thường nhật nhưng mọi thứ đều trở nên xa lạ, rối rắm. Kết thúc tác

<sup>1</sup> Cantho University (Phạm Tuan Anh)

phẩm, Quinn mất hút, không rõ tung tích như ẩn chìm trong mê cung đầy rẫy sự ngẫu nhiên và phi lý của cuộc sống hiện đại. Rõ ràng, Quinn đã bị lạc, mất hút trong hành trình phá án của chính mình. Thế giới mà Quinn đang sống cũng mơ hồ tựa như mê cung với vô vàn ảo ảnh chiều úng cho nhau, khiến cho con người vô định, mất phương hướng: “New York là một chốn không cùng, một mê cung vô tận, và dù hần có đi xa đến mấy, có quen thuộc những con đường và các khu phố đến mấy, hần vẫn luôn có cảm giác bị lạc. Không những lạc trong thành phố ấy, mà còn lạc ngay trong bản thân mình” [4, tr.16].

Thế giới mà Quinn đang sống chứa đựng vô vàn các khả thể tồn tại một cách rời rạc, phi trung tâm. Quinn cũng là một trong những khả thể hiện hữu trong thế giới ấy. Ngay từ đầu tác phẩm, nhà văn Paul Auster đã phác họa Quinn như một người xa lạ, lạc lõng trong cuộc sống thực tại. Vốn là một nhà văn chuyên viết truyện trinh thám, hồi trẻ có nhiều tham vọng cho sáng tạo nghệ thuật, đã từng viết nhiều vở kịch, nhiều bài phê bình, dịch thuật các tác phẩm lớn nhưng ở thời điểm thực tại, Quinn cảm thấy một phần con người mình đã chết. Do vậy, y sống khép kín, ẩn danh tính, thu mình trong vỏ bọc William Wilson. Thế giới mà Quinn đang sống như là tấm gương vụn vỡ thành nhiều mảnh, mỗi mảnh khúc xạ, phản chiếu hiện thực với nhiều góc khuất của đời sống xã hội. Trong hành trình thám tử của mình, Quinn được đặt cạnh các nhân vật khác nhưng tất cả đều tồn tại như những phiến vỡ riêng lẻ, độc lập, thiếu sự kết nối. Virginia là người điều trị, sau là vợ của Stillman con. Cô đã dành cho Quinn nụ hôn bất ngờ để thuyết phục anh không tin vào những gì chồng mình nói: “Đó là để chứng minh rằng Peter không nói sự thật với ông. Điều rất quan trọng là ông phải tin tôi” [4, tr.61]. Điều đáng ngờ ở chỗ, ngoài câu nói chứa đựng thông tin bí ẩn này, Virginia không góp thêm thông tin nào khác trong hành trình điều tra vụ án của Quinn. Peter Stillman con, thân chủ vụ án, cố thuyết phục Quinn tin vào những gì mình nói nhưng lại nhiều lần khẳng định: “Tôi là Peter Stillman. Đó không phải là tên thật của tôi” [4, tr.38]. Sau chuỗi ngày bị giam giữ ở buồng tối, y được giải cứu và điều trị, song hiện diện như bóng ma, vô hình, trống rỗng: “Khi bốn mắt gặp nhau, Quinn đột nhiên cảm thấy Stillman đã trở thành vô hình. Hần vẫn cảm thấy ông ta đang ngồi trên chiếc ghế đối diện mình, mà hình như lại không có ở đó” [4, tr.34]. Peter Stillman cha, kẻ đã nhốt con mình trong phòng tối mười ba năm để làm thí nghiệm, sau khi mãn hạn tù, đã sống chuỗi ngày lang thang, nhặt nhạnh mọi thứ. Quinn nhìn thấy Stillman lần đầu ở nhà ga Grand Central, trong khi dõi theo y, Quinn lại nhận ra một người đàn ông khác mà ngoại diện chẳng khác Stillman: “Mặt ông ta giống hệt mặt Stillman, như anh em sinh đôi” [4, tr.99]. Theo cách gọi của Quinn, có hai Stillman ở thời điểm hiện tại, gọi là “Stillman một” và “Stillman hai”. Hai người rẽ theo hai hướng khác nhau làm cho Quinn dẫn đo, lưỡng lự. Cuối cùng, Quinn quyết đi theo “Stillman một” mặc dù y không có cách gì để biết được thực hư và hoàn toàn không có cách để xác định ai chính là Stilman mà mình cần theo dõi. Rõ ràng, trong thế giới mà Quinn đang sống, có nhiều điều mà y không thể lý giải. Dõi theo hành trình của “Stillman một”, Quinn đi qua nhiều nơi, cuối cùng bị mất phương hướng, lạc vào mê cung của vụ án. Rõ ràng, nhà văn Paul Auster đã rất dụng

công khi đặt nhan đề tác phẩm là “Thành phố thủy tinh”. Nhan đề này gợi suy nghĩ về thế giới hỗn độn, rạn vỡ, phi tâm điểm. Trong đó, tồn tại nhiều khả thể, vốn được đặt cạnh nhau nhưng lại bắt lức trong việc bù khuyết, làm tròn lẫn nhau. Rõ ràng, nhân vật trong tiểu thuyết Paul Auster được đặt trong những tình huống bất ngờ, ngẫu nhiên. Paul Auster mở ra cho nhân vật nhiều lối đi, ngã rẽ để bước qua nơi khác; thế nhưng, chúng lại tương thông, bắc nối với nhau. Khi nhân vật chạm đến điểm cuối của ngã rẽ thì cũng chính là lúc y hoang mang nhận ra mình đang ở điểm khởi đầu lối đi mới - đầy rẫy sự may rủi của số phận, không thể đoán định, thậm chí bất trắc. Thế giới trong tác phẩm chệnh vênh, hỗn độn để làm cho con người rơi vào tình thế hoang mang, hoài nghi về những điều phi lý vốn nằm ngoài hiểu biết của chính mình.

Trong “Văn học hậu hiện đại”, Lê Huy Bắc nhận định: “Hỗn độn được hiểu theo nghĩa cái gì đó mất trật tự, không theo một quy tắc nào và là một sự không thống nhất, một tổ hợp của nhiều dị biệt mà không chịu bất kỳ phán xét từ một dị biệt nào” [1, tr.266]. Quan niệm thế giới tồn tại trong sự lấp ghép, ráp nối của những cái ngẫu nhiên, các nhà văn hậu hiện đại phủ nhận tính khả tri, xác quyết của hiện thực đời sống. Họ quan niệm thế giới là khối hỗn độn với vô vàn các mảnh ghép đan bện vào nhau, ngẫu nhiên, li tán và phi trung tâm. Trong “Thành phố thủy tinh”, Paul Auster khéo léo dẫn dụ người đọc khám phá văn bản - nơi chứa đựng vô vàn khả thể của sự diễn dịch. Hiện thực được phản ánh trong tác phẩm nghiêm nhiên tồn tại nhiều điều bất khả giải của hiện thực đời sống. Paul Auster nhìn nhận rằng, bản chất hậu hiện đại chứa đựng nhiều điều ngẫu nhiên, phi lý. Do vậy, ông không có ý định uốn nắn, tái thiết hiện thực đời sống; mà trái lại, chấp nhận sự hỗn độn và phục dựng vào trong tác phẩm của mình.

### 2.1.2. Con người hoài nghi, bất tín nhận thức

Phục dựng thế giới hỗn độn và phi trung tâm, các nhà văn hậu hiện đại chấp nhận sự phân tán, tan rã trong đời sống xã hội. Trong xã hội ấy, bản thể con người cũng bị phân mảnh thành nhiều phiến đoạn, vụn vỡ và bất toàn. Lê Huy Bắc nhận định: “Con người thôi không còn là những cái “tôi” chất ngát, không còn là hiện thân của những minh triết trong cuộc đời. Cái “tôi” trở thành “phi tôi” và hơn thế nó là đối tượng bị giễu cợt, bị trêu đùa bởi chính con người” [1, tr.162].

Paul Auster xây dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ mang đậm đặc trưng của văn học hậu hiện đại. Con người tồn tại như những mảnh vỡ của đời sống xã hội, hoài nghi và bất tín nhận thức. Trong “Thành phố thủy tinh”, con người bị phân tán thành “một chủ thể phi trung tâm” [5, tr.63], sống chung với vô vàn cái ngẫu nhiên, phi lý. Con người không còn là những cái “tôi” chất ngát, mà trở nên “phi tôi”, hoài nghi về khả năng và sự hiện tồn của chính mình. Đặng Thị Bích Hồng nhận định: “Trong hầu hết các tác phẩm trinh thám, thám tử là kẻ bất khả chiến bại trên hành trình giải mã điều bí ẩn” [6, tr.49]. Trong “Thành phố thủy tinh”, tính chất giả trinh thám khá rõ bởi thám tử Quinn thường rơi vào trạng thái, cảnh huống ngược lại. Dấn sâu vào vụ án, Quinn mất dần khả năng toàn tri, xác quyết đối với các tình huống, manh mối. Săm vai một nhà văn, Quinn rất thành công ở thể loại truyện trinh thám. Trong số các nhân vật hư cấu

của y, Max Word là nhân vật hội tụ đầy đủ các yếu tố của thám tử thực thụ: “Tất cả những gì thấy hoặc nghe được, ngay cả những thứ nhỏ nhất tầm thường nhất, cũng đều liên quan đến kết cục câu chuyện [...] Thám tử là người để ý nhìn và lắng nghe, là người chuyên dịch qua những sự vật hỗn loạn để tìm cho ra cái tư tưởng, cái ý tưởng sẽ kéo tất cả những thứ đó vào với nhau và làm cho chúng có ý nghĩa” [4, tr.23]. Sấm vai thám tử Paul Auster, Quinn bộc lộ nhiều yếu điểm khi hàng loạt các suy luận của anh ta đều bị phủ định, thiếu logic và hoàn toàn không có tính chất hứa hẹn sẽ hoàn kết vụ án. Trong tình huống thực tế mà Quinn được trải nghiệm với vai trò thám tử thì kết quả không giống với những điều mà y đã viết. Rõ ràng, Quinn hoàn toàn có thể hư cấu, tạo tác với tư cách là nhà văn nhưng với vai trò là thám tử của đời thực, y rối rắm, bẽ tắc trong hành trình phá án. Y đã bám gót Stillman từ ngày này sang ngày khác, hoàn toàn phụ thuộc vào bước chân kẻ tình nghi mà không có ý tưởng sáng sủa nào để phá án. Điều này là tất nhiên bởi lẽ y vốn không có kinh nghiệm thực tế về hoạt động thám tử; Đồng thời, các manh mối, thông tin mà y thu thập được từ thân chủ cũng quá ít ỏi, khiêm tốn đến nỗi y ngỡ rằng không thực. Y nhận được tám séc 500 đô la, thoát đầu có vẻ bình thường, nhưng sau này lại bất thường bởi tám séc ấy không có tiền, bị ngân hàng từ chối. Y nhận được tấm ảnh để nhận dạng khuôn mặt kẻ tình nghi nhưng tấm ảnh ấy đã chụp hơn hai mươi năm, trông có vẻ như ảnh của bất kỳ người nào. Ngay cả thân chủ của y, ngay từ đầu đã khiến y bất tín, ngờ vực, về sau khi cần liên lạc thì cũng biệt tăm, đẩy y vào tình trạng mù mịt, mất phương hướng.

Hành trình phá án của Quinn thực chất là ẩn dụ cho quá trình truy tìm bản thể của con người, tất nhiên hành trình này mãi không hoàn kết. Vụ án mà Quinn theo đuổi cứ rối rắm và mơ hồ, ngẫu nhiên và phi lý như chính hành trình khám phá, chiêm nghiệm bản thân. Y nhận ra rằng “chẳng có gì là thực cả, trừ chuyện ngẫu nhiên” [4, tr.15]. Dõi theo Stillman qua khắp thành phố, Quinn có thời gian chiêm nghiệm về bản thân mình, nhận thức về mối quan hệ giữa nội tại và ngoại giới: “Bằng cách để cho ngoại giới tràn ngập hết bản ngã và mặc cho mình chết chìm trong đó, hẳn đã có thể kiểm soát được phần nào những con tuyệt vọng của mình” [4, tr.107]. Trong việc phác họa và giải mã hành trình của Stillman, Quinn dần sâu vào sự bẽ tắc, lạc vào chốn vô định với đầy rẫy các mảnh vụn - rời rạc, hỗn độn và phi tâm điểm. Đến khi hoàn toàn mất dấu Stillman, Quinn nhận ra mọi chuyện diễn tiến quá nhanh, phi lý và y hoàn toàn mất kiểm soát. Stillman đã biến mất, thân chủ cũng biệt tăm nhưng Quinn vẫn còn đó, vẫn lạc lối, chìm khuất trong mê cung bất tận. Quinn hoài nghi về sự hiện tồn của chính mình, cảm thấy mình đang ngã, đang rơi. Y hoài nghi, chất vấn bản thân: “Nếu quả thật hẳn đang rơi như thế thì sao hẳn lại vẫn tin rằng hẳn sẽ đỡ được chính mình? Liệu có thể vừa ở trên đỉnh lại vừa ở dưới đáy cùng một lúc không?” [4, tr.189]. Đứng trước gương, Quinn cảm thấy xa lạ, ngờ vực về diện mạo của mình: “Hình như vẫn để là dung mạo của hẳn đã không còn tồn tại nữa [...] Trước đây hẳn là cái gì đó, còn bây giờ thì hẳn là một cái đó khác” [4, tr.192-193]. Rõ ràng, nhà văn Paul Auster đã khéo léo đan bện, lồng ghép vấn đề nhân sinh liên quan đến việc truy tìm bản thể con người. Việc truy tìm bản thể là bất khả bởi thể giới vốn là một khối hỗn độn, đầy rẫy những

điều ngẫu nhiên, phi lý và con người tồn tại như một khối thể mỏng manh, bất tín.

## 2.2. Một số kỹ thuật tự sự hậu hiện đại

### 2.2.1. Luân chuyển, đánh tráo chủ thể trần thuật

Phục dựng hiện thực hỗn độn, Paul Auster sử dụng kỹ thuật luân chuyển, đánh tráo chủ thể trần thuật trong “Thành phố thủy tinh”. Điều này dẫn đến ngôi kể và điểm nhìn trần thuật trong tác phẩm cũng luân chuyển, hoán vị linh hoạt theo dụng ý nghệ thuật của nhà văn.

Mở đầu truyện kể, Paul Auster “đánh lừa” độc giả bằng ngôi kể ở ngôi thứ ba thuật lại sự việc về nhân vật Quinn - một nhà văn chuyên viết tiểu thuyết trinh thám. Thời trẻ, Quinn đã xuất bản được nhiều tập thơ, kịch; viết nhiều bài phê bình, dịch một số tác phẩm. Bỗng một ngày, Quinn không còn đam mê những việc ấy nữa, bởi lẽ “một phần con người hẳn đã chết” [4, tr.17]. Từ đó, Quinn sống thu mình, vẫn sáng tác nhưng lấy căn tính khác - William Wilson. Quinn tạo niềm tin với bạn bè rằng y đã bỏ nghiệp văn chương, sống nhờ vào việc thừa hưởng nguồn quỹ bảo trợ của vợ (vợ và con của y đã mất). Trong căn tính William Wilson, Quinn cảm thấy hải lòng vì “không tự coi là tác giả của những gì mình viết ra” [4, tr.18], đồng nghĩa với việc Quinn sẽ không có trách nhiệm gì đối với những điều mình viết. Max Work, nhân vật được hư cấu nhờ vào căn tính William Wilson, là thám tử mà Quinn yêu thích nhất. Trong mối quan hệ Quinn - Wilson - Work, chỉ có Quinn là người thật, còn Wilson và Work đều là hư cấu. Trong đó, Wilson đóng vai trò là cầu nối giữa Quinn và Work. Đối với Quinn, Wilson là vô bọc, tồn tại như một nhân vật trừu tượng; còn Work thì ngày càng sống động: “Work đã trở thành một hiện diện trong cuộc sống của Quinn, một người anh em nội tại, một đồng chí trong cõi cô liêu của hẳn” [4, tr.20]. Sau cuộc gọi nhầm số của vợ chồng Peter Stillman con, giả tưởng mình là Work, Quinn đã nhận là thám tử Paul Auster để phá án. Trong vai trò thám tử Paul Auster, Quinn dõi theo và ghi lại cận kề hành động của Stillman vào trong quyển sổ đỏ.

Người kể chuyện ở ngôi thứ ba trần thuật sự việc từ đầu đến chi tiết Quinn tìm đến nhà vợ chồng Peter Stillman con (trong khi họ đã biệt tích), sống tại đây và tiếp tục ghi chép mọi thứ vào quyển sổ đỏ. Xét về dung lượng, mạch truyện này chiếm khoảng 195/197 trang của văn bản (trong tập “Trần trụi với văn chương”, tác phẩm “Thành phố thủy tinh” có dung lượng 197 trang, được đánh số từ 15-212). Từ trang số 210-212 (hai trang cuối của văn bản), độc giả vỡ lẽ ra rằng mạch truyện vốn được thuật lại thông qua người kể chuyện ở ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Theo đó, “tôi” bỗng dung xuất hiện, nhắc rằng mình đã thuật lại câu chuyện này nhờ vào quyển sổ đỏ của Quinn: “Tháng hai thì tôi từ châu Phi về đến nhà, chỉ mấy tiếng đồng hồ trước khi bão tuyết bắt đầu đổ xuống New York. Tôi hôm đó, tôi gọi anh bạn Auster, anh ta giục tôi phải đến gặp anh ta càng sớm càng tốt...” [4, tr.210]. “Tôi” và nhà văn Paul Auster đã đến căn hộ của vợ chồng Peter Stillman con để tìm Quinn. Quinn đã biến mất, chỉ còn sót lại quyển sổ đỏ trong căn phòng khóa kín. Như vậy, duyên cớ để người kể chuyện xưng “tôi” thuật lại câu chuyện về Quinn là ở chỗ “tôi” chính là bạn của Paul Auster, mà Paul Auster chính là nhà văn trong câu chuyện - người mà Quinn đã liên lạc,

cầu sự trợ giúp sau khi mất đầu Stillman. Đến đây, độc giả cảm thấy tù mù, thú vị ở chỗ người kể chuyện thay đổi, dần đến ngôi kể thay đổi và tất nhiên điểm nhìn trần thuật trong tác phẩm cũng hoán vị, luân chuyển không ngừng. Điểm cần lưu ý là ở chỗ người kể chuyện xưng “tôi” khẳng định: “Tôi đã hết sức trung thành với những gì đã viết trong cuốn vở đó, và bất kỳ sai sót nào trong câu chuyện cũng sẽ chỉ là lỗi của tôi. Có những đoạn rất khó đọc, nhưng tôi đã cố hết sức và đã nhất định không diễn giải gì cả” [4, tr.212]. Như vậy, “tôi” vừa có thuyết phục rằng những gì mình kể là chân thực, đồng thời vừa hoài nghi về tính chất câu chuyện bởi lẽ có nhiều chỗ trong quyển sổ đỏ viết rất khó đọc, không rõ.

Trong tiểu thuyết của Paul Auster, điểm nhìn trần thuật có sự luân chuyển, khi thì điểm nhìn đặt ở tác giả hàm ẩn ngôi thứ ba, khi thì đặt ở ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Sự luân chuyển điểm nhìn trần thuật vừa giúp truyện kể có tính khách quan, vừa giúp nhà văn đào sâu tâm lý nhân vật, truyền tải nhiều tầng bậc ý nghĩa cho tác phẩm. Bằng kỹ thuật luân chuyển, đánh tráo chủ thể trần thuật, Paul Auster tạo nên tính đứt gãy trong cấu trúc truyện kể, tăng hiệu ứng về hiện thực đồ vỡ, thiếu liên kết. Đây là cấu trúc trần thuật đa tầng bậc, lồng ghép như một ma trận phức hợp, hỗn độn nhưng lại nhất quán trong tư duy nghệ thuật. Paul Auster mang đến một thế giới vụn vỡ, bất tín và hoài nghi trong việc giải quyết các mâu thuẫn, xung đột xã hội.

### 2.2.2. Sử dụng thủ pháp liên văn bản

Julia Kristeva, nhà phân tâm học, phê bình văn học, được xem là người đầu tiên sử dụng thuật ngữ “tính liên văn bản” (intertextuality) vào nửa cuối thế kỷ XX. Kristeva cho rằng mọi văn bản đều được tổ chức như bức khảm những trích dẫn, có sự kết nối, hấp thụ và giao thoa với các văn bản khác hoặc với diễn ngôn văn hóa - xã hội.

Trong văn học hậu hiện đại, mê lộ là thuật ngữ được dùng khá phổ biến để chỉ đến những lối đi, ngã rẽ có tính chất lặp lại, không có lối ra nhằm bộc lộ cảm quan đa tri, hỗn độn về hiện thực đời sống. Trong “Thành phố thủy tinh”, cấu trúc mê lộ được Paul Auster sử dụng khéo léo nhằm dẫn dụ nhân vật dần sâu vào hành trình phá án, rơi vào trạng thái hoài nghi, thậm chí ảo tưởng rằng sẽ tháo gỡ được vụ án nhưng cuối cùng lạc lối, chìm khuất trong mê cung bất tận, không lối thoát. Cấu trúc tự sự mê lộ trong tiểu thuyết “Thành phố thủy tinh” của Paul Auster gợi nhắc đến huyền thoại mê cung trong thần thoại Hy Lạp. Truyện kể rằng Minos, con của Zeus và nàng Europe, lên ngôi trị vì đảo Crete nhờ sự trợ giúp của thần biển Poseidon. Minos hứa sẽ tạ ơn thần Poseidon bằng một con bò mộng thật to. Thế rồi, khi có được con bò mộng lông trắng như tuyết thì Minos bội tín, giữ con bò lại cho riêng mình. Poseidon nổi giận, trừng phạt Minos bằng cách làm cho con bò dữ tợn phá phách khắp nơi, đồng thời còn làm cho vợ của vua Minos yêu say đắm con bò mộng này. Kết quả của sự trừng phạt này là vợ của vua Minos đã sinh ra một đứa con nửa bò nửa người, gọi là Minotaur. Tức giận, Minos đã nhờ chàng Dedal, người thợ danh tiếng ở thành bang Athens, xây dựng một mê cung chằng chịt để giam giữ Minotaur. Trớ trêu thay, sau khi công trình này hoàn thành, vua Minos đem người xây dựng mê cung nhốt vào chính công trình của anh ta. May thay, Dedal đã dùng sáp ong và lông những

con vật vốn được dùng làm thức ăn cho Minotaur kết thành đôi cánh để bay lên mái vòm của mê cung và thoát ra ngoài. Rõ ràng, trong thế giới huyền thoại, Dedal là người hùng được ca ngợi bởi lẽ anh đã xây dựng công trình vĩ đại - mê cung; đồng thời nhờ vào sự khôn ngoan, anh ta thoát khỏi mê cung của chính mình. Đặng Thị Bích Hồng nhận định: “Khi Auster để Quinn bước chân ra khỏi nhà, cái cảm giác lạc lối giữa New York hỗn loạn cùng chôn chôn khiến cuộc đời bỗng chốc trở thành một mê cung không lối thoát” [7; tr.195]. Trong “Thành phố thủy tinh”, nhân vật Quinn tham gia vào hành trình phá án như lạc vào chôn mê cung vô định, bất tận với vô vàn các mảnh vỡ. Quinn lạc lối, bế tắc trong mê cung của vụ án - nơi phá vỡ các luật lệ, logic nhân quả của các sự kiện, manh mối. Các chi tiết bắt đầu từ một cuộc gọi nhầm số, sự xuất hiện hai Peter Stillman ở nhà ga... vừa dẫn dụ, vừa đánh đố thám tử Quinn suy luận, giải mã vụ án. Hành trình đôi theo hành động của Stillman cứ như vòng lặp vô nghĩa, không có tính chất hứa hẹn sẽ hoàn kết vụ án. Sơ đồ hóa hành trình của Stillman, Quinn thu về kết quả mong đợi, có chút ảo tưởng về kết quả vụ án; thế rồi, nghi phạm biến mất một cách đột ngột, vô tâm tích làm cho Quinn rối rắm, mất phương hướng. Liên hệ đến nhà văn Paul Auster, Quinn bầu vùi vào ngã rẽ mới nhưng kết cục lại chẳng mấy sáng sủa, mọi thứ dường như xảy ra quá nhanh và có vẻ không thật. Khác biệt với huyền thoại cổ xưa, Dedal là người kiến tạo và thoát được mê cung, còn Quinn thì lạc vào mê cung, vốn được ráp nối của những cái ngẫu nhiên, cuối cùng bế tắc, vô vọng trong hành trình vượt thoát. Quinn bị động trong chuỗi ngày phá án, thiếu sự xác quyết trong suy luận, phán đoán dẫn đến mất phương hướng, không còn dấu vết của lối ra.

Trong “Thành phố thủy tinh”, Paul Auster khéo léo trích dẫn huyền thoại Babel của Ki-tô giáo nhằm gợi mở nhiều thông điệp tư tưởng. Điểm mấu chốt trong hành trình khám phá của Quinn là điều tra và ngăn chặn tội ác xảy ra. Stillman vốn là một trí thức chuyên nghiên cứu về triết học và tôn giáo. Ông có niềm tin tuyệt đối và “gán cho ngôn ngữ một vai trò quan trọng quá đáng” [4, tr.86]. Điều này dẫn đến việc ông nuôi nhốt đứa con của mình trong căn phòng khóa kín, không cho giao tiếp với xã hội để đứa bé có thể nói ngôn ngữ mới mà y tin rằng đó là ngôn ngữ của Thượng đế: “Ông ấy muốn biết liệu Thượng đế có một ngôn ngữ nào không... Ông bỏ nghĩ một đứa trẻ có thể nói được thứ ngôn ngữ ấy nếu nó không thấy một ai hết” [4, tr.42]. Ghi chép hành động của Stillman vào quyển sổ đỏ, sơ đồ hóa những nơi mà y đã đi qua, Quinn xếp được một dãy chữ cái như sau: “OWER OF BAB”. Vì đã lỡ mất bốn ngày đầu không ghi chép thông tin về Stillman nên Quinn cần có thời gian hồi tưởng và giải mã. Cuối cùng, Quinn kết luận: “...lời giải sau đây có vẻ là không thể sai được nữa: THE TOWER OF BABEL - Tháp Babel” [4, tr.120]. Trong *Sáng thế ký* của Ki-tô giáo, tháp Babel là huyền thoại giải thích về sự khác biệt hoặc bất đồng ngôn ngữ của các dân tộc trên thế giới. Truyện kể rằng sau trận Đại hồng thủy, loài người nói cùng một thứ tiếng, họ cùng nhau xây dựng tòa tháp để lên Thiên đường. Thượng đế đã tạo ra rào cản ngôn ngữ trong giao tiếp của họ để phá hủy tòa tháp, sau làm họ sống rải rác khắp thế giới. Stillman tin rằng: “Cũng hệt như tháp Babel đã được xây sau Đại hồng thủy 340 năm, Dark tiên đoán rằng đúng 340 năm sau khi tàu

Mayflower cập bến Plymouth, mệnh lệnh kia sẽ được hoàn thành” [4, tr.88]. Theo tính toán này, 340 năm có nghĩa là năm 1960 (tàu Mayflower cập bến Plymouth năm 1620) thì “Tân tháp Babel” sẽ được xây dựng. Do vậy, năm 1960, Stillman đã nuôi nhốt con của mình vào phòng tối. Rõ ràng, Paul Auster đã khéo léo, dựng công khi trích dẫn huyền thoại Ki-tô giáo để nhấn mạnh sự phân mảnh ngôn ngữ của con người. Ngược lại với quan niệm của Stillman - tin tưởng vào tính khả tri tuyệt đối của ngôn ngữ, Quinn cảm thấy từ ngữ như bị cắt rời, vốn là một phần của thế giới và “chẳng liên quan gì đến hắn nữa” [1, tr.209]. Rõ ràng, nhà văn Paul Auster đối thoại với độc giả về nhiều vấn đề, nổi trội là vấn đề tiếp nhận ngôn ngữ. Nguyễn Thị Thanh Hiếu nhận định Thành phố thủy tinh là tiểu thuyết có tính mở cao, “có khả năng tạo ra nhiều khả thể truyện” [8; tr.343]. Trong thế giới thậm phồn, đa chiều kích, khi ngôn ngữ đã tách rời với chủ thể thì tính xác định của nó cũng bị lung lay, phá vỡ không ngừng.

### 3. Kết luận

“Thành phố thủy tinh” là tiểu thuyết đặc sắc của Paul Auster, có ý nghĩa cho việc nghiên cứu, học thuật. Với lối trần thuật ma trận, hỗn độn, Paul Auster phục dựng một thế giới rạn nứt, vỡ vụn, đa tầng bậc. Tác phẩm phô bày cảm quan của nhà văn về hiện thực hỗn độn, phi trung tâm; con người sống trong thế giới ấy cũng trở nên hoài nghi, bất tín nhận thức. Kỹ thuật luân chuyển, đánh tráo chủ thể trần thuật và thủ pháp liên văn bản được Paul Auster tận dụng triệt để nhằm tạo hiệu ứng về thế giới bất toàn, hỗn độn, đa chiều kích.

Paul Auster có cái nhìn đa diện về cuộc đời và tái hiện thành công trong sáng tác của mình. Hiện thực được phục

dựng trong tác phẩm là hiện thực phân mảnh, trúc trắc, không tròn vẹn. Trong thế giới ấy, con người vẫn tồn tại nhưng bản thể bị phân thành nhiều mảnh vỡ, lạc lõng và cô đơn. Khi ấy, con người bị “phân tán thành “một chủ thể phi trung tâm”, bao hàm nhiều mảnh vụn và tất cả đều bị hòa tan trong bối cảnh xám xịt chung quanh” [4, tr.63]. Tác phẩm đòi hỏi độc giả phải vận dụng kinh nghiệm thẩm mỹ, năng lực cảm thụ, đọc hiểu để giải mã bởi những thông điệp nghệ thuật, nhân sinh không hiển lộ rõ ràng trên bề mặt văn bản. Người đọc buộc phải khám phá, bóc tách từng lớp nghĩa ẩn kín trong văn bản. Tác phẩm là minh chứng sống động về sự trật nhịp giữa lý thuyết và thực tiễn, đồng thời thể hiện quan niệm của nhà văn về sáng tạo và tiếp nhận nghệ thuật. Paul Auster xứng đáng là bậc thầy của văn chương thế giới. Ông gợi mở, kích thích độc giả suy ngẫm về nhiều vấn đề trong đời sống xã hội.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Bắc, L.H., *Văn học hậu hiện đại*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 2019.
- [2] Ảnh, Đ.T., Ân, L.N., Hoài, N.T. (biên soạn), *Văn học hậu hiện đại thế giới – Những vấn đề lý thuyết*, NXB Hội nhà văn, Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, 2003.
- [3] Lyotard, J. F., *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, NXB Tri Thức, 2019.
- [4] Auster, P., *Thành phố thủy tinh* (in trong *Trần trụi với văn chương*, Trịnh Lữ dịch), NXB Phụ nữ, 2007.
- [5] Lựu, P., *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm, 2012.
- [6] Hồng, Đ.T.B., *Phân trình thám và tiểu thuyết Paul Auster*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2021.
- [7] Bắc, L.H., Cẩn, L.N., Phong, Đ.H. (Chủ biên; tuyển chọn), *Văn học hậu hiện đại - lý thuyết và thực tiễn*, NXB. Đại học Sư phạm, 2018.
- [8] Bắc, L.H. (Chủ biên), *Phê bình văn học hậu hiện đại Việt Nam*, NXB Tri thức, 2013.